中外关系

清前期中西贸易中的文化交流与融合

吴建雍

[摘要] 商业的沟通从来就是文化的交流与融合。清前期在粤海关进行的对外贸易是中西文化交流的重要载体。传统的中国出口商品，凝聚着数千年的文化积淀，既展现着精美的工艺，也传递着东方的风物人情和社会景象。它们走进西方的日常生活，融入了欧洲的饮食、服饰文化，并且开创了一个被称为罗柯柯的艺术时代。同样，欧洲文化也在中国东南沿海地区得以传播。外销商品的定购与生产，使西方的宗教故事、神话传说传入中国民间，而且造就了一批掌握了西方绘画技艺的大师。西方的医学、商业文化也都不同程度地被中国同行所接受。

[关键词] 清代 中西贸易 文化交流

[中图分类号] K249 [文献标识码] A [文章编号] 1002-8587 (2008) -01-0081-09

Cultural Exchange and Intermingling in Early Qing Sino - Western Trade

Commerce always entails cultural exchange and intermingling. The Guangzhou trade was the important medium for the cultural exchange between China and the West. The exports of Chinese traditional goods represented thousands of years of cultural accumulation, not only embodying the exquisite crafts, but also implying the oriental customs and social visions. Chinese goods entered the Westerners' everyday lives, such as diet and attire, and opened the Rococo Age. Meanwhile, European culture spread throughout southeastern coastal China. The manufacture of exports goods enabled Western religious stories and fairy tales to reach the Chinese people, and created artists who were familiar with Western artistic techniques. Western medicine and commercial culture were adopted by the Chinese who encountered them.

清前期的中西文化交流可分为两个方面。一是以西方传教士（主要是耶稣会士）为中间人的中西文化接触，主要发生在清朝的都城北京，特别是宫廷中。一是以在粤海关进行的中外贸易为载体所进行的中西文化交流。有关前者，史学界的研究成果已很宏富。对于后者的探讨，却显得很薄弱。本文拟在这方面做些论述。

商业的沟通从来就是文化的交流。商品的形式无论是以自然形态出现的物产、原料，还是赋予劳动价值和文化要素的人工产品，都会对交易的双方产生文化的影响。自然产品，可以丰富和改善人们的生活，同时也造成了生活习俗的变迁；人工产品，更是直接传递了不同文明的文化信息，不但会影响人们的生活方式，而且会在更深层次的领域对人们的理念、情感产生重要的作用。

清前期的中西文化交流，很多方面，甚至可以说主要的方面，是通过中西贸易完成的。根据清前期的对外通商制度，自乾隆二十二年（1757）后，粤海关是唯一对外开放的港口。此前，尽管闽海关、浙海关和江海关，也允外

[收稿日期] 2007-10-15

[作者简介] 吴建雍（1946—），男，北京市社会科学院历史所研究员；北京 100101

国商船前往，但中西贸易的主要港口也还是在广州。因而，广州最早成为民间接触外来文化的窗口。本文所探讨的中西文化交流与融合，也以这一地区为代表。

一

清前期中国对西方国家出口的商品以茶叶、生丝、丝绸、瓷器等为主。这些商品都是具有古老传统的产品或手工业品，不但是人们生活的必需品，而且凝聚着数千年的文化积淀，既体现着复杂的工艺技术，又具有丰富的文化内涵。18 世纪，这些商品曾风靡欧洲的主要国家，对西方的生活习俗产生了影响，也为工艺界、思想界、艺术界注入了活力、灵感和理念。

茶叶是在 17 世纪初期最先由荷兰东印度公司介绍到欧洲的。最初，他们将其作为珍贵礼品，送给国王或亲朋好友。这一世纪后半叶，茶叶开始作为饮料，出现在西欧一些国家的市场上。18 世纪初期，随着中西通商规模的扩大和英国、荷兰等国家对茶叶饮料的偏爱，这一商品逐渐取代了生丝的地位，成为中国对西方国家出口的最重要的商品。据统计，到 18 世纪中叶，西欧每年进口的茶叶总量已由最初的 1 万余担增加到 10 万余担，而到这个世纪末，又增加到 30 万担[①]；至鸦片战争前，已达 45 万担[②]。在这一历史时期，中西的茶叶贸易成为欧亚通商中的最大单项贸易，乃至一些学者将 18 世纪称为世界贸易史上的茶叶世纪。

丝绸、南京布等纺织品对西方国家的出口，在清前期经历了一个曲折的发展过程。从统计数字看，在 18 世纪 60 年代前，英国除个别年份进口的华绸达到 3 万匹以上，其余大部分年份都在 1 - 2 万余匹间；而荷兰、瑞典、丹麦、法国等国每年进口的华绸一般都仅有数千匹。18 世纪的 30 年代和 40 年代之交，是西方各东印度公司进口丝绸较多时期，其总量曾达 7.5 万匹。然而，至 50 年代，却又降到了最低点，仅有 1.2 万匹。以后，英国东印度公司甚至放弃了对丝绸生意的垄断，把它交给散商去做。然而，在鸦片战争爆发前的 20 余年中，中国对西方国家的丝绸出口却又呈现出明显的上升趋势。这固然与新加入对华贸易的美国对丝绸的需求有关。但从英国来看，也同样扩大了对华绸的进口。在 1830 年，它进口的华绸竟达到了 9.3 万匹，比 18 世纪西方国家进口中国丝绸最多年份的总和还要多。1825 年，西方国家进口华绸的总量达到了 65.3 万匹，相当于 18 世纪最高额的 8 倍之多[③]。南京布（中国棉布）对西方国家的较大量出口，虽然比较晚，只是在 18 世纪的 80 年代才形成；但同丝绸一样，也是在鸦片战争前达到了高峰。1821 年，仅英国和美国两国进口的南京布就达到了 187 万余匹[④]。

清前期对西方国家的瓷器出口量，虽然无法用准确的数字表达；但可以这些国家对华贸易船只的多少，进行衡量。因为当时瓷器是作为压舱货来运输的，其出口数量的多少与船只的数量成正比。仅以英国船只为例，在 18 世纪 60 年代，英国平均每年赴华船只的建造度量总和为 5545 吨，70 年代为 5729 吨，80 年代为 13569 吨[⑤]，由此可以窥见一斑。另据文献的记载，整个 18 世纪欧洲市场对华瓷的需求量始终是很大的，虽然在末期开始遇到欧洲本土瓷器制造业的竞争，但恰在这时开始的中美直接贸易，仍使华瓷的出口量并未减少。

中国商品对欧洲的大量出口，对 18 世纪的西方社会和文化产生了重要的影响。首先，这些商品改变了人们的传统生活习惯，丰富了人们的物质生活。例如，茶叶成为英国、荷兰、俄罗斯和北美等国或地区流行的饮料，已构成当地饮食文化的组成部分。据《英国饮食五百年》一书的记载，当时在英国的米德尔塞克斯和萨里郡，如果在用餐时间，一脚踏进穷人家的村屋，就会发现：茶不分早晚是唯一的饮料，而且总是在晚餐时大量饮用。据英国学者的统计，1801 年至 1803 年，平均每个英国人每年消费茶叶 2 磅（0.908 公斤）[⑥]。另有学者的统计数字还要更高。有人估计，18 世纪末，“最穷困的英国人每年消费 5 - 6 磅茶叶”[⑦]。显然，这样的茶叶消费量已远超过当时中国的寻常人家。除了对饮食文化的直接影响，茶叶还推进了西方社会对中国茶具的使用，并带来了包括礼俗、情操、修身、养性等

更广义的茶文化的影响，包含在其中的中国传统的儒、释、道文化意蕴，更是为欧洲的思想界了解中国提供了感性的素材。正是由于茶叶对西方社会产生的这些重要影响，一些学者将它与葡萄酒相比，认为“茶在中国与葡萄在地中海沿岸起的作用相同，凝聚着高度发达的文明”。他们还观察到“凡是茶取得成功的地方，如北欧、俄国和伊斯兰国家都不种葡萄”；从而说明茶叶文明是对葡萄酒文明的补充[8]。伴随着中西茶叶贸易的进行，还在政治、经济等领域引发了一些历史现象和事件，使得“茶叶的世纪”更形丰富多彩。例如，有的史学家提出“新兴的茶是否在英国接替了杜松子酒的地位？茶是否成为医治乔治二世时代伦敦社会不容否认的酗酒风气的对症良药”[9]。此外，英国的茶叶走私与首相小庇特的“减税法令”，北美“波士顿茶会”与美国独立战争的爆发，都构成了18世纪历史的重要篇章。

清前期对西方国家的大量出口瓷器，对传播中华民族传统文化所发挥的作用尤为重大。这是因为瓷器除了具有与日常生活紧密相连的使用价值外，它们本身就是工艺品。瓷器的纹饰图案，传递着直接的形象的文化信息，使得年龄和文化程度都不会成为接受这种信息的障碍。在照相技术尚未问世的18世纪，西方国家对中国形象的了解，固然是通过写实的绘画作品；但瓷器则是更主要的信息来源，因为它们远较美术作品实用，可以深入到城镇乡村、寻常百姓家。当时进入欧洲和北美市场的中国瓷器，纹饰极为丰富，有山川城池、市井屋舍、人物服饰、神祇传说、百工技艺、风土人情、帆船画舫、海关洋行、飞禽走兽、鱼虫花草，几乎展现了一部有关中国的百科全书。

除了有关中国形象的具体信息传递外，精美的中国手工艺品（包括瓷器、丝绸等）还以其特质，例如瓷器的晶莹如玉、丝绸的飘逸华贵，传递了东方文化的气质神韵。它对西方文化的影响，已深入到精神世界的层面。作为其最辉煌的成果，在18世纪初的欧洲掀开了一个被称为罗柯柯的艺术时代。这种艺术风格崇尚自然和曲线之美，讲究清新高雅。在回答中国文化是如何激发了罗柯柯风格的产生和流行时，德国学者利奇温认为：“罗柯柯艺术风格和古代中国文化的契合，其秘密即在于这种纤细入微的情调”。培育着“道教玄妙之花”和佛教禅宗精神的长江流域出产的“茶叶的芳香”，“闪现于江西瓷器的绚烂色彩”，“丝绸的雾绡轻裾背后的南部中国柔和多变的文化”，在18世纪的欧洲社会面前，共同展示了“一个他们乐观地早已在梦寐以求的幸福生活的前景”[10]。

显然，如果只有耶稣会士从中国介绍到西方的儒家经典、诸子学说和古典文学作品，当时的欧洲社会是不可能对中国有形象、具体的认识的，更不会体验到东方文明的脉搏和气息。从最早研究中国文化的哲学家、数学家莱布尼茨到著名的启蒙思想家、精神领袖孟德斯鸠、伏尔泰等，之所以对中国文化产生了狂热追求，除了儒家学说使他们获得新的思想武器外，也无不与当时欧洲所接触到东方物质文明有着密切的关系。伏尔泰就曾说过：“我们的欧洲商人，一俟找到可行的航路便直奔那里（指中国）”，“那里是百工技艺的摇篮，西方的一切都是东方给予的”[11]。正是从这样的意义上讲，“罗柯柯时代对于中国的概念，主要不是通过文字而来的”。那么，通过什么呢？不言而喻，其传媒是商品。

在清前期的中西贸易中，因为清政府制定的特殊政策，广东十三行成为与外商沟通的唯一渠道。行商对于推动对西方的贸易发挥了重要作用，同时他们也是中西文化交流的中间人。

当时，中国的主要出口商品茶叶、丝绸和瓷器等，能够不断扩大海外市场，固然由于西方国家对这些商品需求增加；然而，也与十三行在商业上的开拓和奋进精神很有关系。为了满足国外市场的需求，十三行精心组织各项商品的订货和供应，不断提高商品的质量，增强它们在国际市场上的竞争力。从茶叶贸易来看，当时对欧洲市场的供应不但种类繁多，而且同种茶叶的分级也日趋细化，还要适应欧洲各国饮茶时尚的变化。例如，英国东印度公司进口的红茶有武夷、工夫、白毫、色种等数种，绿茶主要有松萝、屯溪、贡熙、贡熙骨等。各类茶又因质量的不同，而分成不同的品

级。1816年，在英国伦敦的茶叶拍卖会上，贡熙茶竟分为21个品级，不同品级的价格差别每磅连一便士都不到[12]。由此可见，当时英国商人对中国商品质量的要求，苛刻到了无以复加的程度。然而，正是在这样的国际市场的需求和刺激下，十三行创造了一批享誉海外的名牌产品。据记载，在18世纪后期，以行商潘文岩命名的茶"Poankeequa"，竟成为欧洲市场上茶叶质量的标志[13]。在19世纪初，伦敦市场上名牌色种茶就有三种："Lap Seng"、"Sam Yu"和"Wo Kee"。其中，前两种茶是以茶商命名的，后一种茶则是以著名行商伍秉鉴命名的。"Lap Seng"牌茶的价格最高，销路最好；英国东印度公司每年都要定购相当的数量。有一年，"Wo Kee"茶被鉴定为质量最好，定价也高于"Lap Seng"。但在伦敦拍卖会上，茶商们竟依然对"Lap Seng"付最高价。由此可见，"Lap Seng"取得的名牌地位已不可动摇。直到今天，"Lap Seng"牌茶仍然可以在国外市场上看得到[14]。

在丝绸贸易中，清代面临着国际市场的激烈竞争。很多欧洲国家为了发展本国的纺织业，都曾颁布过限制东印度公司进口中国丝绸的明文规定。这正是18世纪前半叶中国丝绸出口逐渐减少的根本原因。然而，华绸的质量在当时依然是独步世界的，西方国家的历史短暂的丝绸业，尚无法在技术上和原料上超过中国。因而，18世纪后半叶，国际市场对中国丝绸的需求又开始稳步上升。除了华绸的强劲竞争力外，十三行对推动中西丝绸贸易的发展也发挥了重要的作用。为了使华绸赢得国外消费者的欢迎，他们不断改进装饰图案的设计，使清代外销丝绸的文化内涵更加丰富，并且随着西方时尚和情趣的变化，不断更新设计理念。据记载，早在1739年，行商就开始吸纳西方的图案。当时，十三行商人"秀官"经营的丝绸被认为是最好的，"他花费了很多的心血，按照欧洲的式样织造"，使英商爱不释手[15]。当华绸出口重新出现高潮时，十三行的经营方式更加细腻周到。据当年美国塞勒姆商人皮克林·道奇的记载，十三行向他提供了各式丝绸的装饰图案，其中仅方格花纹类的丝绸就有64种之多，一一编有号码。外商只须按图索骥，标出所需丝绸的号码和数量，即可准时拿到订货[16]。除了这些样品，如果有特殊需求，外商还可以专门定购。1816年，美国费城的塞缪尔·鲍威尔夫人为了装饰房间，就专门定购了一批特制丝绸。无论图案还是幅宽，都是依据房间、家具装饰的需要设计的[17]。从目前西方保存下来的清代外销丝绸看，其图案的丰富和精美，充分地显示了十三行商人的眼光和创造力。这其中，既有典型的中国传统图饰，透露着浓郁的东方神韵；又有西方偏爱的图案，展示着新古典主义——英国亚当艺术风格；还有一些融汇了不同文化的因素，具有中西合璧的特点。

十三行商人与瓷器商人对外销瓷的经营，更是充分展现了他们以文化推动贸易发展的才能。18世纪中叶，中西瓷器贸易进入黄金时代。东印度公司商人除了大量采购日常所用瓷器外，定购的特制瓷器数量也越来越多，这些特制瓷器的纹饰和造型，大都具有西方的风格和文化内涵，对中国制瓷业来说，都是从未制造过的产品，难度十分大。可是，经过十三行商人和瓷器商人的共同努力，都能圆满地完成外商的订货。这些外销瓷的设计，与国内销售的产品截然不同，它们记录了18世纪欧洲时尚的变迁，具有极高的文化价值和历史价值。例如，外销瓷中有一类纹章瓷，图案均为欧洲名门世族的族徽。各国贵族为了使家族的辉煌历史流传百世，纷纷定做瓷器，将族徽作为图饰绘于其上，一时蔚为风尚。据载，当时英国和瑞典都有300多家贵族通过东印度公司商人，在中国定做了纹章瓷[18]。十分有趣的是，这种纹章瓷在后来的中美贸易中，又赋予了新的文化内涵。美国商人衷情于定制纹章瓷，跻身于贵族之列，是为了表达他们要求人人平等的观念，其含义已截然不同于欧洲的纹章瓷。此外，还有一类作为纪念品的特制瓷，大多绘有粤海关和十三行的图案，旨在将外商在广州的生活永远留在记忆中。这些瓷器已变成了历史景象与环境的载体，具有珍贵的史料价值。十三行商人为了拓展特制瓷的海外市场，还制作了名片，简明介绍本行的特色产品和经营范围。有的商人，甚至在美国报纸上登出了销售广告[19]。他们成为采用现代经营方式的先驱。

总之，在对外贸易中，广东十三行将商品的实用价值与文化价值紧密结合，发挥了沟通不同文化的中间人作用，这种作用是其他人无法取代的。

二

清前期，西方国家对华出口的商品，始终未能赢得中国的市场，这是因为以毛织品为主的西洋货，价格昂贵，且非普通百姓的生活必需品。至于钟表一类的“奇技淫巧”，更不是常人所能问津者；虽然它们的技术和文化含量都很高，却只能被上层社会当作收藏品，束之高阁。因而，以商品为媒介的西方文化在中国的传播同中国商品在西方世界掀起的文化浪潮，无法相比。然而，西方商人可以一年一度地光顾粤海关，他们的衣食住行文化必然会在当地产生一定的影响；而且，为了满足海外市场的需求，清代外销产品制造业也必然要吸纳与其贸易国家的文化因素，西欧和北美的文化也因此得到了传播。

西洋建筑引入广东，始于明代嘉靖年间葡萄牙殖民者窃据澳门之时。但粤海关洋行街（或称十三行街）洋式建筑的出现，却是在清初开海贸易后。起初，十三行街的建筑都是中式的，每年贸易季节开始时，各国东印度公司商人临时租用这些房子，作为居室和货栈。1736 年后，应外国商人的请求，清政府准许各国商人长期租用固定的房子，但不准他们在贸易结束后滞留于此。当其移驻澳门期间，馆舍仍须交与行商，由买办负责管理。绘于此时期的一幅商馆雕版画（大概绘于 1741 年），所描绘的商馆为二层砖建筑，具有明显的西洋风格。这说明，十三行商馆改为西式洋楼应该是在 18 世纪 30 年代，亦即东印度公司获准长期租用固定房屋的时候。从荷兰东印度公司租用商馆的情况可知，这些商馆都是由十三行的行商投资、按照西洋风格建造的。1752 年，荷兰东印度公司从行商 Chemqua 那里租到的商馆，才经扩建而成，带有开放式的西式游廊[20]。后来，荷兰东印度公司曾于 1762 年至 1772 年间三次整修，以使住房更加符合荷兰习俗，修缮资金由荷商与行商各出一部分。1772 年的整修，将行商新腾出来的房间改建为荷商用房。改建图纸由荷兰建筑家绘制，柚木等建筑材料则从巴达维亚运来。在协商资金应由谁出时，行商坚持要求荷兰东印度公司承担全部费用，理由是：欧洲的建筑与中国的习尚截然不同，以后如果荷商不再租用这些房子，转租本国商人时，还必须重新翻修[21]。这说明，当时广州的西洋建筑完全是为了供外商使用的。然而，在客观上，却将西方的建筑风格传入到中国民间，使通商口岸涌现了中西建筑并存的特殊景象。

西方文化传播的另一重要途径是通过订货图样。清代相当一部分外销商品的设计和装潢，需要采用外商提供的美术作品、纹饰图样和器物构型。这些视觉形象材料，涉及的文化信息异常广泛，从宗教故事、神话传说、历史事件、著名人物直到欧洲的风土人情、居室时装、交通工具等无所不包。广州地区的居民正是通过这些美术作品，最先了解到外域的文化。

西方的美术画法则是通过外销商品的加工、生产得以传播的。由十三行和其他瓷商、绸商组织的外销手工业品、工艺品的生产，培养了一大批精通西方装饰技艺的工匠和手工艺工人。例如，清代瓷器中的“广彩”和“洋彩”，实际上就是指采用西洋素材和风格进行装饰的外销瓷。史载：“清代中叶，海舶云集，商务繁盛，欧土重华瓷，我国商人投其所好，乃于景德镇烧造白器。运至粤垣，另雇工匠，仿照西洋画法，加以彩绘，于珠江南岸之河南，开炉烘染，制成彩瓷。然后售之西商”[22]。

此外，在绘制外销美术品中，广州的画家也最早掌握了写真和油画的绘画方法和技巧。尽管当时北京的宫廷画院，也产生了以擅长西洋画法著称的焦秉贞、冷枚、唐岱、陈枚、罗福旻等一代画家，可是他们作品的题材毕竟有限。清代广州的画家，是在中西商品和文化交流中成长起来的。他们的作品，反映了更广阔的社会景象，数量也颇多；无论对吸纳西方绘画艺术，还是推动中国美术走向世界，都做出了重要贡献。

清代广州专门经营外销美术品的画店，集

中在十三行商馆后面的街道上。每年，外国商人都在这里购买各式工艺品，留作纪念。他们最喜欢将自己的画像绘于玻璃、象牙等制品上，带回国内。这样的需求，促进了广州画店的发展。他们既经营传统国画，还学习西洋写真和画油画。由广州画店创始的这类油画，在国内产生了重要影响。至今，在介绍古玩的书中，还这样记载："查此种油画肇兴于广东。盖广东接受西洋文明最早。此种画法，完全脱胎于西洋美术画，而以中国人物、景象为准则。广东以外，未之有。即有之，亦不能与广东所产者相比。自油画创兴之后，极为风行。有作绘画陈饰者，有镶嵌各种器物者。其绘画，近于写生"。"盖写生画在中国，以前极不发达。故油画创生，而能普遍社会也"。在谈到最富盛名的画店时，称："广东产者，以广东省城十八铺林家、莫家为最有名"㉓。广州的画店和油像正是这样发展起来的，而林家则可称为油画世家。

据西方文献记载，林家被当时的东印度公司商人称作 Lam Qua，而中文译作"林呱"㉔。有关这位当年享誉海外的广州著名画家的中文文献，堪称凤毛麟角。其中最珍贵的一条史料，见于清末（1910 年）成书的《南海县志》，记载道："关作霖，字苍松，江浦司竹径乡人，少家贫，思托业以谋生，又不欲执艺居人下，因附海舶遍遊欧美各国，喜其油像传神，从而学习，学成而归，设肆羊城，为人写真，栩栩欲活，见者无不诧叹，时在嘉庆中叶，此技初入中国，西人亦惊以为奇，得未曾有"㉕。后来，据关姓后裔讲 Lam Qua 即是关作霖的后代㉖。油画作品大量涌现于 1790－1805 年间的广州画家 Spoilum，其名字的谐音似为"作霖"，而后来 Lam Qua 的称谓实源于"霖"。因而，Lam Qua 当是 Spoilum 的后代。此外，从 Lam Qua 一些肖像画的签字还得知他确实姓关，名乔昌（Guan Qiaocheng）㉗，更进一步证实了这一结论。在 Spoilum 和 Lam Qua 中间，还有一位活跃于 1805－1825 年间的广州画家，其作品上的签字为 Lamqua。西方学者认为其绘画风格与 Spoilum 十分接近，并依据其称谓，将其视为 Spoilum 的第二代，而 Lam Qua 则为第三代。也有的学者认为 Lamqua 或为关作霖㉘。不论这些考据是否准确，以 Spoilum、Lamqua 和 Lam Qua 为代表的三个不同时期近一个世纪的广州美术界，充分反映了自 18 世纪中叶以来，中西美术通过贸易所进行的交流和融合。

作为关氏第一代的 Spoilum，于 1770 年代开始绘画生涯。最初，他专门从事在玻璃上绘制反面画或镜面画，除画人像外，还仿绘欧洲的美术作品。现存最早的一件作品，是他为英国东印度公司的一位名叫托马斯·弗赖的船长画的像，绘于 1774 年。此外，较早的作品还有绘于 1788 年的一件椭圆形玻璃人像画，所绘之人为联盟号船上的大班乔治·哈理森，这只船来自美国宾夕法尼亚州的费城。另外两件出色的玻璃画，是为荷兰东印度公司大班范·罢览（Van Braam）绘制的。Spoilum 的晚期作品中，最具代表性的有帆布油画像美国船长本杰明·史密斯（Benjamin. Smith）、荷兰特使范·罢览和美国首位驻广州领事塞缪尔·斯诺（Samuel. Snow）。这些作品反映了画家在进入 90 年代后绘画风格的巨大变化，这种风格是此前他的玻璃画不曾具备的。这些作品的构图具有开创性，人像眼、口、鼻线条轮廓清晰，神态逼真。人物的背景，则显示了他的风景画（港口、船只、建筑等）的特色和高超技艺。他对光的明暗表现、景物的透视、色调的把握都达到了炉火纯青的地步，而且形成了独特的风格。从他的风格中，还可以看到当时美国著名画家 J·布朗（J. Brown）、约翰·布鲁斯特（John. Rrewster）和威廉·詹尼斯（William. Jennys）的一些绘画特点。这些绘画特点又与国际上流行的新古典主义美术运动有着渊源关系，也是荷兰、法国海港画家在实践着的艺术风格㉙。1803 年抵达广州的一位美国马萨诸塞州的商人拉尔夫·哈斯金斯，曾请 Spoilum 为其画像，其日记称这位广州画家技艺娴熟，仅用两个小时即可完成一幅人物肖像画，价格只有 10 元。他认为美国画家也会叹为观止㉚。

据西方文献记载，与 Spoilum 同时期的广州画家，见于作品签名的至少还有三位：Pu Qua，Chitqua 和 Cinqua。其中的 Chitqua，名望与 Spoilum 相埒。他不仅是油画家，也是颇

富盛名的雕刻家、泥塑家。当时向西方出口的工艺品中，有一种特别受欢迎的人物泥塑，称作“nodder”（点头人）。这种泥塑，人物形象栩栩如生，且色彩鲜艳；饶有趣味的是，头部用富有弹性的钢丝与身体相连，可以前后摇动。Chitqua 制作的这种泥塑，当时风靡英国、美国的上层社会。特别是他制作的具有西方人形象的泥塑，形同真人，呼之欲出，充分表现了他对西洋美术的深刻理解和艺术才能。他曾应欧洲商人的邀请，乘坐东印度公司船 Horsendo 号于 1769 年 8 月抵达伦敦，直到 1771 年才回国。其间，他受到英国国王和王后的接见，为他们制作了泥塑像，还为皇家步兵画像，颇得国王和王后的欢心[31]。从 1780 年代始，直至 19 世纪，英国、美国和欧洲大陆国家从中国广州进口了大量泥塑、泥雕工艺品，这与 Chitqua 对西方的影响有很大的关系。

Lamqua 的绘画时代约在 1805 年至 1825 年间，是为关氏第二代。根据当年费城的一位美国商人小罗伯特·沃恩的记载，这个时期从事外销画绘制的广州画家主要有：Tonqua, Tonqua Jr, Fatqua, Lamqua 和 Foiequa 等五位[32]。其中，Lamqua 虽然被认为属二流水平，但由于保存下来的可确定出自其手笔的作品最多，题材也较全面，既有人物画也有风景画，因而他依然称得上是这个时期的代表。这五位画家，继承了前代的传统，兼具中国水彩画和西洋油画的创作技艺。Lamqua 所画的肖像画，明显地带有 Spoilum 的绘画风格。他为一位年轻的西方商人画的肖像，以准确清晰的线条描绘了英俊的面孔，堪称油画精品。画中人物头部的背景，用浅灰色衬托，典型地体现了 Spoilum 油画的特色，被视为前后两代肖像画的衔接链[33]。在这五位画家中，Fatqua 被认为是一流画家，尽管他的作品未能保存下来，但从一幅他人作于 1815 年的油画中，可以得到一些相关的信息。这幅画中绘有他的名片，上面的英文说明他既画水彩画，也画油画和玻璃画[34]。更重要的是，这样的名片揭示了当时广州外销画的经营方式。目前，已发现的属于这个年代的作品只有 40 余幅。这些作品反映了在中外贸易中，广州油画技艺的传承，虽然较前一阶段无明显的拓展，却是一个重要的过渡时期。

1825 年后，进入了以 Lam Qua 为代表的第三个时期。这个时期，广州的画家明显地受到英国油画界的影响。这与英国画家乔治·钦纳里（George. Chinnery，1774 - 1852）很有关系。他于 1825 年来到澳门和广州，为来华的西方著名人士画了许多肖像，在画坊赢得了地位。他的最优秀的作品涉及的人物有广东十三行的行商、美国和英国的商人、船长等，这使他在广州、澳门闻名遐尔，对当地的中国画家更是产生了巨大的影响。

钦纳里曾以英国著名画家乔舒亚·雷诺（Sir Joshua. Reynolds，1723 - 1792）为师。雷诺是英国皇家艺术学院（the Royal Academy）的创建者和首任院长，执牛耳于画坛数十年，引领英国画界由乡土传奇画风向大陆庄重风格发展。继其后的另一位著名英国画家托马斯·劳伦斯（Sir Thomas. Lawrence），也是庄重风格肖像画家的卓越代表。他们所创立的英国肖像画流派，通过钦纳里对广州的画界产生了重要影响。据当时在澳门和广州的外国人士的回忆录和其它记载，钦纳里在澳门设立的画室，除了招收西方国家的学生外，还有一些中国画匠向他学画。其中，就有 Lam Qua 和他的弟弟 Tingqua（Tingqua 的名字为 Guan Lianchang，即关连昌）[35]。后来，Lam Qua 在广州开设了一家画店，起初临摹钦纳里的作品。一位叫罗伯特·贝内特·福布斯（Robert. Bennet. Forbes）的英国人在回忆录中写道，钦纳里为他画了一幅肖像，画完后将画稿送交 Lam Qua 摹绘[36]。

Lam Qua 的画店在广州中国街，与一家帽店相邻，当年至广州的很多外国人留下的各类文献中都提到了它。例如，法国旅行家老尼克所著《开放的中华——一个番鬼在大清国》（1845 年）、沃利的《美国艺术协会通讯》（1849 年）、德庇时的《中国人：中华帝国及其居民概述》（1836 年）、奥斯蒙·蒂法尼的《广州的中国人，抑或美国在天朝的暂住客》等。蒂法尼称 Lam Qua 是广州的绘画王子，据其日记所载，Lam Qua 的画店，挂满了他摹绘的西方美术作品，收藏有英国画家的版画，他对托马斯·劳伦斯尤为钦慕，甚至以中国的

劳伦斯自称，在他创作的画集上也签名为“中国的劳伦斯”。他为清朝官员和行商画的肖像，别人很难超过。这些作品不仅形象逼真，而且表情富有个性，还成功地以中国风情作为背景[37]。

作为用西洋画法创作的中国画家，Lam Qua 的作品在 1835 年和 1845 年都曾入展伦敦美术学院，取得了巨大的成功。他也是第一位进入美国画展的中国油画家。1841 年，纽约阿波罗俱乐部举办的三月画展，展出了 Lam Qua 的肖像画作品《广州茶商 Moushing》。1851 年美国宾夕法尼亚州美术学院展出的作品，包括 Lam Qua 的三幅油画《绅士》、《拿破仑及其子》和《亨利·波廷杰先生》。其中，《拿破仑及其子》显然是摹仿画，类似的由 Lam Qua 摹仿的外国油画、版画颇多。同年，美国波士顿雅典娜学院的美术展览，也展出了 Lam Qua 创作的肖像画，其中除了有十三行商人的肖像（如伍崇曜）外，还有林则徐和耆英的肖像。1860 年，美国宾夕法尼亚州美术学院画展，再次展出 Lam Qua 所画肖像画《克里斯琴· 古拉格》，这幅画是古拉格 1835 年乘坐 Latona 号船至广州，请 Lam Qua 为其画的。Lam Qua 的这些肖像画作品，不但真实地记录了历史人物的形象，而且具有很高的艺术价值。作品清晰明快、流畅洒脱，表现了典型的英国绘画风格。画中人物眼角的精心描绘、嘴角显露的高雅神态，都明显地带有英国画派开创的宏伟风格。当时的一位法国旅行家 M. Za. Vollee（他曾参观过 Lam Qua 在广州的画店），在波士顿观看了画展，专门写了一篇文章，称这些作品充分表现了人物的内心世界[38]。

Lam Qua 的另一类重要作品是有关病人的真实写照，这与美国传教医师波驾（Peter. Parker，1804 - 1889）在广州创办的眼科医院很有关系。波驾 1834 年在耶鲁大学取得医学学位后，被派往中国传教并行医。抵达广州后，他在洋行街开设了一家眼科医院，有三名中国年轻人协助其工作，其中一位名为 Kwan Ato，乃 Lam Qua 的侄子。1843 年，波驾称他的学生 Kwan Ato 已成功地完成了二十多例白内障手术。翌年，Kwan Ato 还曾代波驾管理医院有六个月之久。Lam Qua 对医学也十分感兴趣，曾为年龄过高而无法学医深表遗憾。可能是出于对波驾培养其侄子的感激，Lam Qua 免费为波驾画了 110 多幅油画，记录了他所治疗过的疑难病症。这些油画真实地反映了病人的情况，难免有恐怖或不快之感，然而无论从医学还是艺术的角度看，都有一定的价值。作品还从独特的视角，展现了画家的洞察力和风格。这些油画现在大部分收藏在耶鲁大学医学院图书馆，还有一部分为英国的一家医院所收藏[39]。

此外，景物也是 Lam Qua 美术创作的重要题材。其中，既有以中华街店肆组画为代表的水彩画，也有用油画画法创作的港口画。后者，不但吸纳了欧洲的风格，还颇具独创性。其特点是，建筑物都较低而且宽广，而欧洲传统港口画的建筑物则又高又窄。Lam Qua 有一幅描绘十三行的港口画，作于 1835 年前后，现存于美国塞勒姆皮博迪博物馆。这幅画从一个独特的角度，展现了商馆和公园，笔锋流畅遒劲，色彩明亮清新，光的运用带有明显的钦纳里风格。这是 Lam Qua 创作的最好的风景画。这类画中，还有一些描绘珠江上的渡船的作品，画面宏阔，表现了画家的非凡胸襟[40]。

与 Lam Qua 同时期的其它广州画家，也都具有多方面的才能。他们不只画肖像画，还创作了大量的风景、园林、民俗和港口画。这些作品没有统一的模式，呈现了众多的个性化表达方式，无论视角还是取材都很少雷同。其中，有一些具有英国港口画的风格，也有一些反映了意大利、法国和荷兰的港口画传统。这种现象再次说明了，贸易的发展为中西文化的交流与融会创造了条件。

---

①笔者依据马士《东印度公司对华贸易编年史》（区宗华译，中山大学出版社 1991 年）提供的数字进行的统计。

②许涤新、吴承明《中国资本主义发展史》第 1 卷，人民出版社 2003 年，第 327 页。

③参见吴建雍《18 世纪的中国与世界（对外关系卷)》，辽海出版社 1999 年，第 256 - 262 页。

④参见《18 世纪的中国与世界（对外关系卷)》第

268 -272 页。

⑤参见《东印度公司对华贸易编年史》，第 1 册，第 741 -747 页；第 3 册，第 633 -641 页。

⑥Hoh - cheung Mui and Lorna H. Mui, The Management of Monopoly, p53, University of British Colubia Press, 1984.

⑦布罗代尔（顾良等译）《15 至 18 世纪的物质文明、经济和资本主义》，三联出版社 1992 年，第一卷，295 页。

⑧上引书，第 298 -300 页。

⑨上引书，第 296 页。

⑩利奇温（朱杰勤译）《十八世纪中国与欧洲文化的接触》，商务印书馆 1962 年，第 20 -21 页。

⑪伏尔泰（梁守锵译）《风俗论》，商务印书馆 1995 年，第 1 卷，201 页（另见许明龙主编《中西文化交流先驱》，东方出版社 1993 年，第 307 页）。

⑫The Management of Monopoly, p85.

⑬C. J. A. Jorg, Porcelain and the Dutch China Trade, p71, The Hague 1982.

⑭The Management of Monopoly, pp122 -125.

⑮《东印度公司对华贸易编年史》第 1 册，83 页。

⑯Carl L Crossman , The Decorative Arts of the China Trade, p380, Woodbridge, Suffolk 1991.

⑰上引书，第 384 页。

⑱Corbeiller, China Trade Porcelain, p170, New York 1974.

⑲Elinor Gordon, Chinese Export Porcelain, p74, New York 1977.

⑳Porcelain and the Dutch China Trade, p58。

㉑上引书，第 60 页。

㉒刘子芬《竹林陶说·广窑附广彩》，载于《美术丛书》第十辑，上海神州国光社 1936 年，7 页 -8 页。

㉓赵汝珍《古玩指南》，中国书店出版社 1984 年。

㉔（法）老尼克（钱林森等译）《一个番鬼在大清国》，山东画报出版社 2004 年，43 页。

㉕张凤喈等修《（宣统）南海县志》卷二十一，列传，艺术传。

㉖The Decorative Arts of The China Trade , p44.

㉗Patrick Conner , The China Trade 1600 - 1860 , p51, p71, The Royal Pavilion 1986.

㉘The Decorative Arts of The China Trade , p55.

㉙The Decorative Arts of The China Trade , p44.

㉚The Decorative Arts of The China Trade , p55.

㉛The China Trade 1600 - 1860 , p57.

㉜The Decorative Arts of The China Trade , p55.

㉝The Decorative Arts of The China Trade , p56.

㉞The Decorative Arts of The China Trade , pp55 - 56.

㉟Milne, Reverend William C, Life in China, London 1857。The Decorative Arts of The China Trade, Chapter3, Footnote54, p445.

㊱Forbes, Personal Reminiscences, Boston 1882.

㊲奥斯蒙·蒂法尼日记（转引自 The Decorative Arts of The China Trade , p445）.

㊳Lee, Jean G, Philadelphians and the China Trade, 1784 - 1844, Philadelphia Museum of Art1984。Gardiner, Albert Ten Ecyk, Cantonese Chinnerys: Portraits of How - Qua and Other China Trade Painters, The Art Quarterly, Winter, 1953.

㊴Christman, Margaret C S, Adventurous Pursuits, Americans and the China Trade 1784 - 1844, Washington DC, Smithsonian Institution, 1984.

㊵The Decorative Arts of The China Trade , p88.